

# Les lecteurs des romans byzantins

*Romina Luzi*

École des Hautes Études en Sciences Sociales

L'un des problèmes majeurs que l'on rencontre dans l'étude de la littérature byzantine est relatif au public auquel elle s'adressait. S'il est déjà difficile d'isoler les lecteurs potentiels dans la vaste production en langue savante, c'est une question encore plus épineuse de savoir pour qui était produite la littérature en langue vulgaire, dans laquelle ont été rédigés les romans de l'époque paléologue pendant les deux derniers siècles de l'Empire byzantin<sup>1</sup>. La complexité de

<sup>1</sup> Pour les romans paléologues, nous renvoyons aux éditions suivantes : Carolina Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Turin, UTET, 1995 ; Francisco Javier Ortolá Salas, *Florio y Platzia Flora : una novela byzantina de época paléologa*, Nueva Roma VI, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Universidad de Cádiz, 1998 ; Georgios Kechagioglou, *Απολλώνιος τῆς Τύρου*, Thessalonique, Ινστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, 2004, t. I-III ; Panagiotis A. Agapitos, *Αφήγησις Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης. Κριτική έκδοσις τῆς διασκευῆς α, μὲ εἰσαγωγή, παράρτημα καὶ ευρετήριο λέξεων*, Athènes, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικῆς τραπεζῆς, 2006 ; Tina Lendari, *Αφήγησις Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης. The Vatican version*, Athènes, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικῆς τραπεζῆς, 2007. Gabriella Pisa, *Il romanzo di Imperio e Margarona secondo il codice Vind. Theol. Gr. 244* (mémoire de maîtrise), Palerme, 1994, constitue l'édition plus récente de ce roman ; Emmanuel Kriaras, *Βυζαντινά ἱστορικά μυθιστορήματα*, Athènes, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, 1955, est une édition problématique, qui reconstruit un texte sur la base de versions différentes transmises par les divers manuscrits. En outre, nous avons deux éditions du xix<sup>e</sup> siècle : Spyridion P. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris, 1880, est une édition du manuscrit d'Oxford (Bodleianus Gr. 287), et Émile Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, t. I, Paris, 1880, qui édite une Ῥιμάδα imprimée à Venise en 1638 ; Pour une traduction en français des romans de *Libistros*, *Belthandros*, *Florios* et *Imperios*, nous renvoyons à l'ouvrage de René Bouchet, *Romans de chevalerie du Moyen-Âge grec*, Paris, Les Belles Lettres, 2007 ; L'indépendance d'une version par rapport à une autre de chaque roman, transmis par divers manuscrits ne peut que compliquer, voir rendre irréalisable la tâche de reconstruire l'*Urtext* et par conséquent, le public auquel il était adressé à l'origine. Irigoïn observe qu'« à l'égard des productions proprement byzantines, copistes, amateurs de livres et auteurs semblent avoir été beaucoup plus libres : la paraphrase, la *retractatio*, parfois à plusieurs degrés ou la simple modernisation de la langue et du vocabulaire sont pratiqués sans scrupule dans tous les genres », de Jean Irigoïn, « Centres de copie et bibliothèques », In : *Byzantine Books and Bookmen*, sous la direction de Ihor Ševčenko et Cyril Mango, Washington, Dumbarton Oaks, 1975, p. 27.

l'identification des destinataires est due aussi au fait que nous ne connaissons absolument pas ni le lieu de production des romans, ni leur datation exacte, car ils sont anonymes et leur langue ne laisse pas déceler une empreinte dialectale particulière.

Pour identifier ce public, ont été pris en examen les proèmes, qui pourtant, comme Cupane l'a démontré, ne sont que de *topoi* littéraires, ne fournissant aucun renseignement historique valable pour établir quel était le public véritable auquel les romans s'adressaient. Je m'étais déjà occupée récemment des proèmes et des appels au public idéal, montrant la littérarité de formules répétées et des proèmes. Dans cette étude, qui constitue le deuxième volet de ma recherche consacrée à la problématique du public, je voudrais m'occuper d'autres aspects, notamment les hypothèses que nous pouvons avancer sur les centres de production et sur les lecteurs auxquels sont destinées ces œuvres<sup>2</sup>.

À la différence des romans de l'époque comnène<sup>3</sup>, rédigés pendant le XII<sup>e</sup> siècle, ces œuvres adhèrent à des modèles occidentaux, utilisent des motifs populaires dans le style et sont caractérisées par l'apparition fréquente d'éléments fabuleux : elles marquent donc un changement de goût. La question est de savoir si ce changement de modèles cache aussi un changement de destinataires. Notre but est de démontrer que les destinataires et les destinataires des romans appartiennent aux couches élevées de la société byzantine, quand elle commençait à s'ouvrir à des nouvelles traditions, à la littérature occidentale et à une culture et à des motifs plutôt populaires, sans pour autant renier l'héritage byzantin.

Les échanges et les contacts entre les Latins et les Byzantins doivent être devenus plus intenses après la conquête de Constantinople en 1204 et l'instauration de royaumes latins dans les territoires de l'Empire ; cette mixité a porté à une connaissance plus profonde de la littérature courtoise et à une certaine

---

Du même avis est Beck, qui écrit : « die Kopisten arbeiten als ob der Text ihr Eigentum wäre, sie erinnern sich an Stereotypen und zeigen sie in den Kontext », Hans-Georg Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », In : *Byzantine Books and Bookmen*, op. cit., p. 49.

<sup>2</sup> « Les romans paléologues : à la charnière de plusieurs traditions » (voir cet article dans ce même volume). Sur la question du public idéal ou implicite et la différence entre celui-ci et le destinataire et le public réel, je renvoie à l'article de Wolf Schmid, « Implied Reader », 27 janvier 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/implied-reader>.

<sup>3</sup> Ces romans sont édités et traduits en italien par Fabrizio Conca, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Turin, UTET, 1994. Du roman d'Eusthate Makrembolites, *Hysminè et Hysminias*, nous disposons de la traduction française de Florence Meunier, *Les amours homonymes*, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

assimilation par les auteurs byzantins de motifs consolidés dans la tradition occidentale. Comme on l'a dit auparavant le lieu d'écriture des romans n'est pas identifiable avec certitude : Constantinople, qui malgré son inexorable décadence politique continuait à irradier son aura culturelle après sa reconquête par les Byzantins, peut être le lieu de rédaction des romans vernaculaires. Cependant les centres périphériques restés sous la domination latine peuvent être des candidats vraisemblables, du moins pour certains textes qui présentent des caractéristiques plus populaires dans le style et dans l'usage plus massif de certaines expressions propres aux contes. La langue vernaculaire utilisée par ces textes ne s'identifie pas avec l'*Umgangssprache* parlée au quotidien dans les marchés et les maisons<sup>4</sup>. Beck avait déjà souligné la différence entre *Volksliteratur* et *Pseudovolksliteratur*. Par exemple dans le cas des *Ptochoprodromika* il s'agit d'un choix délibéré de l'auteur qui s'adresse à l'empereur en langue atticisante et passe au registre vernaculaire, relatant ses mésaventures et sa misère prétendues. Il en est de même pour les chansons de prison de Manuel Glykas, qui alterne les deux registres. La tradition manuscrite qui nous transmet ces textes confirme que leur statut était celui d'autres textes byzantins : dans les manuscrits les œuvres du Ptochoprodrome et de Glykas sont à côté d'autres plus sérieuses et conformes à la tradition. L'usage de la langue vernaculaire, du moins pour ces textes, est donc le résultat d'un choix, un jeu littéraire.

### *La triade des romans du château d'Amour*

Le *Libistros et Rhodamné*, le *Callimaque et Chrysorroé* et le *Belthandros et Chrysantza* présentent de nombreux éléments communs, dont le motif du château. Dans ces trois romans, le château représente une étape importante de l'intrigue, déclinée différemment et que Cupane a analysée dans une étude<sup>5</sup>. Même si cet élément est parfaitement inséré dans le récit, il est d'origine occidentale, comme d'autres éléments fabuleux et magiques qui avaient été intégrés plus tôt dans la littérature occidentale. Dans le *Callimaque* par exemple, les objets magiques mentionnés par le narrateur (v. 1553-1563) ne sont pas exploités par le héros dans ses différentes épreuves, indice que l'auteur, loin d'être rompu à ces nouveaux motifs, ne parvient pas toujours à les incorporer harmonieusement dans le récit.

<sup>4</sup> H.-G. Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », art. cit., p. 51.

<sup>5</sup> C. Cupane, « Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, N° 27, 1978, p. 229-267.

Les renseignements fournis par les romans sur les commanditaires et les destinataires sont presque inexistants. Quelques éléments paraissent fournir des traces aptes à identifier le récepteur, notamment dans le proème ou, au cours du récit, dans les appels métaleptiques, par lesquels le narrateur fait appel à l'attention de son public. Prenons en examen les romans qui présentent ces différentes formes interpellant un allocutaire. Certains poèmes s'adressent à des destinataires, comme dans le cas de *Belthandros* qui vise un public de jeunes gens promettant une histoire passionnante : « ὁ νέοι πάντες/ θέλω σᾶς ἀφηγήσθαι λόγους ὠραιστάτους,/ ὑπόθεσιν παράξενην, πολλὰ παρηλλαγμένην » (v. 1-3). L'*Achilléïde* s'adresse à ceux qui connaissent et à ceux qui ignorent les affres de la passion : « ὅσοι καὶ ἂν αἰστάνεσθε τὸν πόθον τῶν Ἑρώτων/ ὅσοι ἂν οὐκ ἐδέξασθε τῶσιν ποσῶς ἀγάπης » (v. 9-10). Par contre, dans le *Libistros et Rhodamné*, il n'y a aucun proème adressé à un public spécifique : Clitobos, l'ami du protagoniste, l'accompagnant dans sa recherche de la bien aimée enlevée, et narrataire homodiégétique, raconte à la reine Myrtane son ancienne maîtresse, en présence de la cour d'Arménie, ce qui est la matière même du roman. Cependant cette scène n'est pas une mise en abyme métatextuelle, car elle n'évoque pas l'auteur biographique et son commanditaire. Cupane<sup>6</sup> parle de « finzione di riporto », puisque l'image de la cour de Myrtane paraît reprendre le motif, bien attesté dans les romans courtois français, de la lecture par des personnages du récit même, clin d'œil de l'auteur à son public. Dans le *Libistros* cette mise en abyme est donc purement fictionnelle et constitue le cadre du récit, tout en dédoublant l'histoire d'amour du couple principal par celui de Clytobos et Myrtane, dont l'issue reste ouverte<sup>7</sup>. Les publics fictifs évoqués par nos textes, ainsi que par d'autres, écrits également en langue vernaculaire, ont la fonction, comme l'a souligné Cupane, de donner une clé de lecture : ils sont un indicateur de genre<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> « Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale », en *Medioevo romanzo e orientale*, *Oralità, scrittura, modelli narrativi*. II, Colloquio internazionale Napoli, 17-19 febbraio 1994, Atti sous la direction d'Antonio Pioletti et Francesca Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, p. 90-91.

<sup>7</sup> Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 123.

<sup>8</sup> C. Cupane, « Leggere e/o ascoltare... », art. cit., p. 91 et Eadem, « Una passeggiata nei boschi narrativi. Lo statuto della finzione nel "Medioevo romanzo e orientale". In margine a un contributo recente », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, N° 63, 2013, p. 61-90, cf. p. 76-81. Cf. notre étude « Les romans paléologues », art. cit. ; « The implied reader as author's addressee is to be sharply distinguished from the fictive narrator's addressee, called "narratee" (Gerald Prince, « Notes toward a Characterization of Fictional Narratees », *Genre*, 4, 1971, p. 100-106 ; Idem, « The Narratee Revisited », *Style*, 19, 1985, p. 299-303), "fictive reader"

Ce sont donc des motifs purement littéraires qui ne nous fournissent aucun lien, aussi mince soit-il, pour identifier un cercle de lecteur, comme c'était, par contre, le cas pour certains romans chevaleresques occidentaux, qui faisaient référence à un commanditaire de manière directe ou voilée comme dans le prologue du *Cléomadès* (v. 1-97). D'éventuelles références dans les œuvres contemporaines à nos romans sont également absentes et les informations historiques sont défaillantes, pour la plupart des romans de notre corpus. Le seul *Callimaque et Chrysorroé*, roman dépourvu de proème, représente une heureuse exception. Les spécialistes sont assez unanimes pour l'identifier, avec celui que mentionne dans son Ἐπίγραμμα εἰς ἑρωτικὸν βιβλίον τοῦ ἐξαδέλφου τοῦ αὐτοκράτορος Manuel Philès (1275-1345), poète à la cour de Manuel VIII. Philès exhorte un lecteur virtuel à lire allégoriquement le texte, allant au-delà de la lecture plaisante d'un roman d'amour, tout en louant l'auteur de l'œuvre, Andronic, fils du sebastocrator Constantin et neveu de l'empereur, qui fut auteur également d'un plus sérieux dialogue contre le Juifs<sup>9</sup>. Beck souligne que « das Sprachniveau liegt um eine Stufe tiefer als seiner gelehrten Traktate, aber das soziale Niveau bleibt dasselbe »<sup>10</sup>, même si certains des manuscrits qui nous transmettent les romans sont des miscellanées, des sortes d'anthologies de textes vernaculaires, qui trahissent un goût prononcé pour une littérature plus populaire. La langue plus accessible a certainement favorisé par la suite un élargissement du public, mais ce développement est bien postérieur à l'époque de la rédaction de ces romans.

Le poème de Manuel Philès semble vouloir protéger l'auteur du roman des détracteurs qui pouvaient lui reprocher un sujet frivole et peu édifiant<sup>11</sup>.

---

(Wolf Schmid, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. With an afterword: "Eine Antwort an die Kritiker"*, Amsterdam, Grüner, 1973, 1986, p. 28) or, more accurately, "fictive addressee" (Idem, « Textadressat », In : *Handbuch Literaturwissenschaft*, Th. Anz ed., Stuttgart, Metzler, 2007, vol. 1, p. 175-180). Implied reader and fictive addressee never coincide, as is assumed by Gérard Genette (*Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca, Cornell UP, [1972] 1980), who identifies the "extradiegetic narratee" (i.e., the addressee addressed by an "extradiegetic narrator") with the implied reader. » du paragraphe 3.2 « Implied Reader as Presumed Addressee vs. Fictive Addressee » de l'article cité de Wolf Schmid.

<sup>9</sup> H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Munich, 1971, p. 124-125.

<sup>10</sup> H.-G. Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », art. cit., p. 56.

<sup>11</sup> Du poème de Philès nous avons une édition ancienne : Emidio Martini, « A proposito di una poesia inedita di Manuele File », *Rendiconti del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, série II/29, 1898, p. 460-465. Pour la figure d'Andronic Paléologue, tracée par le poème de Manuel Philès, cf. Maila Ozbic, « I κεφαλαία di Andronico Paleologo », *Byzantinische Zeitschrift*, N° 91, 1998, p. 406-422.

Les romans antiques échappaient à ce jugement, attitude hostile due à la méfiance des auteurs chrétiens envers la culture païenne, grâce à leur statut de classiques et de modèles de style, fonction que les romans vernaculaires ne pouvaient pas s'arroger. À notre sens subsistent des éléments qui peuvent confirmer l'hypothèse de la rédaction du roman de *Libistros et Rhodamné* à la cour de Nicée. Ce roman présente une structure assez complexe, ce qui indique une rédaction réfléchie et une recherche d'effets grâce aux divers points de vues exprimés par les récits mêmes des personnages, et est le seul roman paléologue dont l'intrigue est relatée par un narrateur homodiegétique. Les spécialistes ont relevé des similitudes significatives avec le roman de Macrembolitès : la narration par un personnage, le principal dans le roman *Hysminé et Hysminias* et secondaire, Clitobos, dans le cas du *Libistros* ; le rôle d'Éros, divinité impitoyable et vengeresse, qui initie le protagoniste masculin, ignorant de sa puissance sur toutes les créatures, circonstances que l'on retrouve également dans le roman de *Belthandros*<sup>12</sup>. La ressemblance entre les ἐκφράσεις, des figures allégoriques et les personnifications des mois peintes dans le jardin de Sosthènes dans *Hysminé* et sur les remparts de l'Ἀργυροκάστρον du *Libistros* est notable<sup>13</sup>.

Sur la base de ces reprises, Agapitos<sup>14</sup> a pensé à la cour du prince Théodore Laskaris (fils de Jean III Vatatzès, 1222-1254), à Nicée, comme lieu de rédaction du *Libistros* et où pouvaient circuler les romans comnènes. Son père, Jean Vatatzès avait conféré un nouveau prestige aux Byzantins

<sup>12</sup> Dans le roman d'*Hysminé et Hysminias*, livre III, l'initiation érotique du jeune homme, qu'un jeune compagnon, Cratisthène, avait commencé à instruire sur la puissance et les délices d'amour, se réalise pendant son sommeil, dans des rêves. Libistros aussi voit Éros et sa cohorte dans un rêve, après avoir eu un avant-goût d'admonitions par un parent plus expert, exactement comme Hysminias. Belthandros rencontre la divinité et ses acolytes dans un somptueux château de sardoine, qui disparaissent comme brouillard à la fin, sans qu'aucun signe prémonitoire ait marqué le statut de vision. Force est de remarquer une analogie considérable de cette récurrence, surtout pour les premiers deux romans : le passage de l'adolescence insouciant à la jeunesse amoureuse se réalise grâce à l'aide d'un compagnon et ensuite par la divinité même, mais dans le cadre onirique ou visionnaire.

<sup>13</sup> Pour la question de ces motifs communs aux deux romans, le *Hysminé et Hysminias Libistros et Rhodamné*, nous renvoyons à l'article de C. Cupane, « Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore », *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, série IV/33, fasc. II, 1973, p. 243-296. Nous ne partageons pas la position de C. Cupane, qui attribue ces éléments à une influence occidentale, française plus exactement.

<sup>14</sup> Panagiotis A. Agapitos, « Rhomaian, Frankish and Persian Lands : Fiction and Fictionality in Byzantium », In : *Medieval Narratives between History and Fiction*, sous la direction de P. A. Agapitos et L. B. Mortensen, Museum Tusculanum Press, 2012, p. 331.

grâce à ses reconquêtes et ses relations diplomatiques avec les Hohenstaufen et les Angevins d'Italie. Le mariage de Jean avec Constance (fille illégitime de Frédéric II) dut conduire à une présence plus importante des Latins dans l'empire de Nicée, qui peuvent avoir amené des légendes et des exemplaires de romans de chevalerie ; ici également, Georges Akropolitès écrivait ses oraisons et ses poèmes : cette cour constituait donc un véritable creuset d'héritage byzantin et de traditions latines.

Dans la *Vie de Jean Vatatzès* de Georges de Pélagonie (xiv<sup>e</sup> s.)<sup>15</sup> on trouve un épisode assez étonnant, car il constitue un élément très romanesque, développé davantage dans l'Ασματική ακολουθία του Αγίου βασιλέως Ιωάννου του Βατατοσή του Ελεήμονος d'Αγαθάγγελος. Au mariage de Jean et Irène Laskaris, fille de l'empereur Théodore, s'oppose un étranger arrogant et brutal, venu εκ Βρεττανίας pour obtenir la main d'Irène. Jean Vatatzès vainc, cela va sans dire, son insolent adversaire lors d'un duel. Nous retrouvons un duel entre Libistros et Berdericos, roi de l'Égypte, qui a également le dessous et enlève Rhodamnè après deux ans de mariage et aussi dans un autre roman, duquel on discutera par la suite, *Imperios et Margarona* : ici le prétendant est un Άλαμάνος d'une force et vaillance extraordinaires qu'Imperios affronte à la cour de Naples, dans le tournoi destiné à désigner le vaillant époux de la princesse. Dans les trois cas, le couple s'est déjà échangé des promesses d'amour et l'étranger vient troubler et mettre en péril cette union. Le motif est certainement un *topos* des romans d'amour, toutefois les ressemblances entre l'épisode des romans et celui de la vie de Jean Vatatzès sont frappantes, d'autant plus qu'un autre détail de type onomastique, que nous ne considérons pas comme anodin, semble, à notre sens, confirmer l'hypothèse d'une rédaction du *Libistros* à la cour de Vatatzès.

Dans le Βίος de Georges de Pélagonie le rival, venu de Bretagne, est défini comme Βρέτανος, peut-être un écho de l'imaginaire des romans du cycle breton. Βρέτανος est également le prénom d'un eunuque, qui a, au contraire, une attitude très bienveillante à l'égard de Libistros, le héros du roman. Cette coïncidence de type onomastique entre l'adversaire du futur empereur Jean, pour qui Βρέτανος qualifie son origine géographique, et l'eunuque de la suite de Rhodamnè peut constituer un lien ultérieur apte à corroborer l'hypothèse d'Agapitos, qui attribuait la rédaction du *Libistros* aux lettrés de la cour de Nicée. La cour se profile donc comme le lieu de la rédaction et de la réception du *Callimaque* et du *Libistros*.

<sup>15</sup> Édition de la vie par August Heisenberg, « Kaiser Johannes Batatzes der Barmherzige. Eine Mittellgriechische Legende », *Byzantinische Zeitschrift*, N° 14, 1905, p. 160-233.

### *Les romans plus « populaires », œuvres plus tardives*

Les romans un peu plus tardifs, *Florios et Platziaflore* et *Imperios et Margarona*, qui se caractérisent par un style moins élaboré et moins rhétorique, ne nous fournissent pas non plus d'informations qui puissent situer précisément les textes dans le temps ou l'espace. Spadaro<sup>16</sup> et Beck, qui a accepté ses conclusions, penchent pour le Péloponnèse du xiv<sup>e</sup> siècle pour l'adaptation du « cantare » toscan de *Fiorio e Bianciflore* en grec. Selon les deux spécialistes, Andrea Acciaiuolo, ami de Boccace aurait porté dans la Morée franque, où sa famille possédait des territoires la *Théséïde* et le cantare autour de 1340 : l'œuvre italienne était donc lue là où on lisait également la *Chronique*. Il est vrai que le ms. Paris. Gr. 2898 contient le texte de la *Théséïde* et de la *Chronique de Morée*, un autre texte vernaculaire dont l'origine est controversée, mais par la suite seulement la *Théséïde* grecque fut imprimée à Venise, sans la *Chronique*. De plus, l'impression de la *Théséïde* se fit depuis la version transmise par un autre manuscrit, le ms. Palat. Gr. 426. L'idée que les trois ouvrages furent lus dans le même milieu, ne peut pas reposer sur le fait que deux textes, la *Théséïde* et la *Chronique*, avaient été transcrits dans un seul manuscrit : l'hypothèse d'une lecture des trois œuvres dans le même milieu, qui paraît donc tout de même assez vraisemblable, ne peut pas s'appuyer sur l'argument des manuscrits.

Le roman d'*Imperios et Margarona*, adapté de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, a un caractère plus populaire, caractéristique qui lui a valu d'être réécrit en vers rimés et ensuite imprimé à Venise, comme d'autres ouvrages à caractère narratif très appréciés et devenus populaires. Bees<sup>17</sup> a émis l'hypothèse que le roman français ait été adapté à Daphnis, où il y avait un monastère originellement orthodoxe, donné aux cisterciens de Provence par Otto La Roche en 1207, après le détournement de la quatrième croisade et la conquête de Constantinople par les Latins. Les moines sont probablement restés dans le monastère jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle. La légende à la base du roman français est née au sud de Montpellier, à Maguelonne, où les cisterciens possédaient l'église de St. Pierre et Paul. La légende des deux amants, portée par les cisterciens à Daphnis, s'est acclimatée au point que les Grecs se la sont appropriée et l'ont aperçue comme indigène. Bees raconte une historiette liée

<sup>16</sup> Giuseppe Spadaro, *Contributo sulle fonti del romanzo greco medievale "Florio e Platziaflora"*, *Κείμενα και Μελέται Νεολληνικής Φιλολογίας*, Athènes, 1966.

<sup>17</sup> Nikos A. Bees, « Der französisch-mittelgriechische Ritterroman "Imperios und Margarona" und die Gründungssage des Daphniklosters bei Athen », *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*, Berlin, 1924.



à la fondation du monastère de Daphni, dans laquelle on reconnaît les aventures d'Imperios et Margarona : les personnages et l'intrigue sont très ressemblants, bien que les retrouvailles des deux amants soient couronnées par une vie ascétique à côté de l'ermite qui avait aidé la jeune fille, conclusion qui est certainement plus adéquate à l'ambiance d'un monastère.

Comme nous l'avons souligné à maintes reprises, nous ne disposons que de déductions tirées des textes mêmes, des traditions et des *topoi* employés, pour cerner le public auquel s'adressaient ces romans. De plus la situation aléatoire des romans, dont la langue assez polie ne révèle pas une région spécifique ni une époque précise, rend difficile une chronologie interne. En outre, on ne peut parler que des versions qui nous sont parvenues et qui peuvent être ou ne pas être celles d'origine. L'usage de mêmes motifs, comme l'élément magique, d'expressions plus populaires dans différents romans ne permet pas d'établir un rapport de filiation, car il s'agit de motifs assez stéréotypés, sauf dans le cas de l'*Imperios* vis-à-vis du *Florios*, grâce à des emprunts particuliers, comme l'élément de l'ἐγκόλπιον qui dans le roman d'*Imperios* reste un *blind motif*, puisque hétérogène au récit originaire<sup>18</sup>. Cette étroite connexion de l'*Imperios* au *Florios* nous permet de rapporter le premier, quoique indirectement, à l'influence des milieux proches de la cour, si on accueille la proposition de Spadaro, acceptée par les autres spécialistes, sur la diffusion du cantare dans la Morée franque par l'Acciaiuoli, parce que forcément l'auteur de l'*Imperios*, qui puisait dans le *Florios* pour adapter le roman français au goût byzantin, devait connaître directement ou indirectement les autres romans, dont il partage un goût poussé pour les lamentations, la présence de plus en plus marquée du narrateur et les canons de beauté byzantins.

### *Le poème allégorique Εἰς τὴν σωφροσύνην et ses relations avec les romans paléologues*

Le même public des romans paléologues, dont il était question dans les paragraphes précédents, est envisageable pour le Εἰς τὴν σωφροσύνην, un texte qui s'oppose au roman et se caractérise comme διήγησις ἐρωτική ἀλλὰ σωφρωνεστάτη<sup>19</sup>, un poème en langue savante que les spécialistes attribuent à Théodore Meliténiotès (1320-1393), grand sacellaire et ensuite archidiacre

<sup>18</sup> Giuseppe Spadaro, « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi I: rapporti tra Ἰμπέριος καὶ Μαργαρόνα e Φλόριος καὶ Πλατζιαφλόρε », *Ελληνικά*, N° 28, 1975, p. 312.

<sup>19</sup> De cette œuvre nous n'avons qu'une édition très ancienne, M. Miller, *Poème allégorique de Méliténio*, Paris, impression impériale, 1857.

de la chapelle palatine. L'œuvre puise justement aux textes auxquels il souhaite s'opposer, le *Callimaque* et le *Libistros*. L'action se déroule dans un château, comme c'était le cas dans les deux romans mentionnés et dans le *Belthandros et Chrysantza*. Σωφροσύνη est une dame resplendissante, dans la meilleure tradition du roman et, suivant ses *dictata*, Meliténiotes lui consacre une longue ἔκφρασις (du vers 2815 à 2859)<sup>20</sup>, en s'attardant sur sa peau laiteuse comme la neige, πορφυρολευκοκόκκινον et κρυσταλλογαλακτόχρους. Ce sont les mêmes éléments que nous retrouvons dans les romans, comme par exemple dans la description de l'incarnat de Chrysorroé, comparé à la pureté translucide du cristal (v. 814) et même pour le protagoniste masculin de l'*Imperios* (v. 65, ed. Pisa), « τὸ πρόσωπόν του ἔκλαμπρον ὁμοίως τοῦ κρουστάλλου ».

En outre, nous observons une pléthore d'adjectifs composés, voués principalement à la description de la beauté des personnages principaux : en guise d'exemple, nous mentionnons l'adjectif στρογγυλομορφόγυνος (v. 705), pour la forme parfaite du menton de l'aimée de Belthandros. Dans l'ἔκφρασις de Platziaflore, nous lisons (v. 192-193) : « τὴν δενδροηλιόμορφη, μαυροπλουμιστομάτην, / τὴν νεραντζοερωτοάκουστον, ῥοδοκοκκίνοχειλιν »<sup>21</sup>. La construction de longs composés, consacrés à l'ineffable beauté de la protagoniste, est une caractéristique propre aux romans de l'époque paléologue. Le roman d'Eustace Makrembolitès, parmi les auteurs de l'époque comnène, est le seul à manifester autant d'inventivité : λευκοπόρφυρον (v. 121) à propos de la tunique portée par Drosille à l'occasion d'une fête consacrée à Dionysos, et λευκοχειροσαρόνυξ (v. 123) pour la blancheur de l'incarnat de ses mains. Elle l'emporte même sur le cyprès : « καὶ τὴν κυπάρισσον αὐτὴν νικῶσα τῇ συγκρίσει » (v. 2819). Le motif de la figure svelte comme celle d'un cyprès est un autre *topos* : dans l'*Achilléide*, le héros est dit grand comme un cyprès (v. 99) et dans le *Florios*, Platziaflore est définie comme élancée à la manière d'un cyprès, κυπαρισσοβεργολικός (v. 935).

<sup>20</sup> Tous les romans se conforment aux canons de la beauté idéale, consacrés par la tradition grecque depuis Aristote : la jeune fille a la peau blanche, les lèvres rouges, les joues roses voir rouges. Les auteurs comnènes se complaisent à décrire la perfection géométrique de ces joues aux cercles concentriques de blanc et de rouge. Dans ce sillon, Méliténiote écrit au v. 2833 « Ἀψίδας εἶχε κυανὰς, εὐκύκλους, ἡμικύκλους ». Cf. Corinne Jouanno, *L'ekphrasis dans la littérature byzantine d'imagination*, thèse de doctorat, Paris, Éditeur A.N.R.T., 1988, à propos des joues p. 161 (cf. p. 77-79, le chapitre consacré à l'ἔκφρασις des personnages p. 122-126 et celui aux relations étroites entre ἔκφρασις et φυσιογνωμική p. 175-179).

<sup>21</sup> L'auteur fait preuve d'une fantaisie autant féconde pour l'ἔκφρασις « collective » des deux jeunes filles envoyées tenter Florios, pour affranchir son cœur hanté par le souvenir de sa belle (v. 790 et 806-807). Mais notre héros restera fidèle à sa bienaimée lointaine.

Une ἔκφρασις nous détaille le lit de Σωφροσύνη, orné de pierres précieuses chargées de symboles, lit qui, comme l'observe Cupane, est un *memento mori*, antagoniste de celui adjacent au bain dans lequel Callimaque et Chrysorroë s'adonnent aux plaisirs érotiques.

Le *topos* de l'ἔκφρασις du lit est très ancien : que l'on pense à la brève description du θάλαμος de Pénélope et Odyssée dans le chant XXIII, v. 200-201, à celle plus longue du lit de Thétis et Pelée dans l'épithalame de Catulle. La version du *Digénis Akritas* de l'Escorial, texte que Odorico considère comme plus ancien que celui transmis par la version plus docte de Grottaferrata, présente aussi une longue ἔκφρασις du lit de Digénis (v. 1679-1685)<sup>22</sup>.

Dans les romans paléologues les ἔκφράσεις sont plus réduites par rapport à celles présentes dans les romans comnènes. Un exemple emblématique tiré du roman de Prodromos, *Rhodanthé et Dosiclès*, est l'ἔκφρασις de la coupe en saphir tombée des mains de Gobryas, IV, v. 337-411, représentant une scène très détaillée de vendange qui a son ancêtre plus illustre et épique dans l'écu d'Achille, chant XVIII, v. 478-607<sup>23</sup>.

Le vers 2860 du poème allégorique de Méliténiote « ποῖος δὲ λόγος ποιητῶν εὐγλωττῶν παραστήσει; » développe à la fois le motif de l'ineffabilité des merveilles décrites et celui consolidé par une tradition rhétorique millénaire de la *recusatio*, *topoi* exploités par les romans, quand le narrateur soulignant la difficulté de la matière et sa stupeur devant une telle rare panoplie d'attraits, naturels ou œuvre de l'artifice, ne fait qu'éveiller l'intérêt du destinataire et insister sur sa maîtrise et son art.

Dans le Callimaque le narrateur se manifeste de temps en temps : « θαυμάζω χεῖρας τεχνιτῶν καὶ τοῦ χρυσοῦ τὴν φύσιν » (v. 320), alors que celui de l'*Imperios* est de loin le moins discret : dans ce roman, ce genre d'appels métaleptiques à un destinataire non identifié apparaît à foison le long du récit : au début (v. 3-4, ed. Pisa), juste après le titre du roman, défini par le terme διήγησις comme le *Belthandros*, « καὶ πῶς νὰ γράφω τὴν ἀρχήν, πῶς νὰ τὴν φανερώσω,/ ἀφήγησιν τὴν ἔμμορφην, ἐρωτικὴν, μεγάλην; ». Par la suite,

<sup>22</sup> *L'Akrte. L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Version grecque et slave, suivies du chant d'Armuris*, sous la direction de Paolo Odorico, Toulouse, Anacharsis Édition, 2002, p. 159.

<sup>23</sup> Nous renvoyons, pour une étude de l'ἔκφρασις aux ouvrages collectives « Ekphrasis. La représentation des monuments dans les littératures byzantines et byzantine-slaves. Réalités et imaginaires », *Byzantinoslavica - Revue internationale des études byzantines*, N° 29, 2011, 3 Supplementum ; « Villes de toute beauté, l'ekphrasis des cités dans les littératures byzantine et byzantino-slaves », Actes du colloque international, Prague, 25-26 novembre 2011, Dossiers Byzantins, N° 12, Paris, Centre d'études byzantines, Néo-Helléniques et Sud-Est Européennes de l'EHESS, 2012.

le narrateur se déclare défaillant pour exprimer le bonheur du couple à la naissance d'Imperios : « καὶ τί νὰ λέγω οὐκ ἡμπορῶ, τὸ τί νὰ γράφω οὐκ ἔχω/ ἔξαπορεῖ μου ὁ λογισμός, αἱ χεῖρες καὶ ἡ γλῶσσα/ τὸ πῶς νὰ ἀφηγήσομαι χαρὲς τοῦ παλατίου » (v. 44-45, ed. Pisa), et ainsi de suite. Nous renvoyons au texte même qui présente un nombre copieux d'exemples.

Dans les romans comnènes, par contre, ce *topos* est quasiment absent : dans l'œuvre de Nicétas Eugénianos, *Drosilla et Chariclès*, IX, 159 le narrateur manifeste brièvement, en ayant recourt au motif de la *recusatio*, l'incapacité de formuler proprement la joie ressentie par les parents des jeunes gens au moment de leurs retrouvailles : « ὁποῖον ἔσχον γῆθος οὐκ ἔχω λέγειν ». Un clin d'œil aussi discret du narrateur apparaît dans le roman de *Drosilla et Chariclès*, I, 42 : « Τί γοῦν ἐπ' αὐτοῖς; » ('Qu'ajouter ?') ; *Rhodante and Dosiclès* VIII, 461-464 : « Τί δ' ἡ θεῶν χεῖρ καὶ τὰ δεσμὰ τῆς Δίκης;/ Οὐκ εὐθὺς ἀντέστραπτο τῇ πονηρίᾳ/ Μέντοι μισεῖ γὰρ τὴν κακότροπον φύσιν./ Ὁ γοῦν Δοσικλῆς καὶ Κράτανδρος, ὡς ἔφην... ». Dans ce passage le narrateur, s'exprimant à la première personne, paraît formuler les doutes et les émotions que ses récepteurs peuvent ressentir : il s'en charge en quelque sorte, expédient astucieux pour souligner un tournant fondamental de l'intrigue. Méliténote a emprunté des motifs, en plus d'autres sources, aux romans vernaculaires qu'il révèle par ses propos polémiques : ce fait peut donc témoigner de la diffusion et de la lecture de ces textes dans un cercle de lecteurs cultivés, puisque par son choix d'un langage soutenu et une panoplie de références au savoir contemporain ce poème ne peut que s'adresser à un public érudit. Cette stratégie de Méliténote, qui puise à ces œuvres d'imagination, tout en affichant un net mépris pour les auteurs de textes fictionnels, – il leur déclare guerre dès son premier vers, les affublant d'épithètes tels *ψευδοσυνθέτους*<sup>24</sup> – ne peut qu'attester leur succès dans le milieu aristocratique, duquel l'auteur de ce poème allégorique tente de captiver la faveur, habillant son écrit de *topoi* romanesques.

<sup>24</sup> Méliténote souligne tout de suite la valeur de son œuvre discréditant les textes fictionnels, qui abusent de leur lecteur, v. 1-5 : « θαυμάζομαι παρὰ πολλῶν οἱ μυθολογογράφοι,/ ὡς ψευδομυθοπλαττοῦσι ψευδοσυνθέτους λόγους,/ καὶ δι' αὐτῶν τοὺς λογισμοὺς θέλγουσι τῶν ἀνθρώπων,/ σπεύδοντες τὴν ἀλήθειαν αἰεὶ παραχαράττειν,/ καὶ παριστᾶν ὡς ἀληθεῖς τοῦ ψεύδους τὰς εἰκόνας. » Le premier à recevoir ses dards d'écrivain édifiant et moralisateur est Esope.

### *Le public des romans*

Quand les témoignages historiques manquent ou sont trop incertains, le seul instrument qui puisse cibler davantage les auteurs et leur public est donc l'analyse interne des textes, comme nous avons montré dans cette étude. L'analyse des romans nous a permis de relever un usage assez homogène de motifs rhétoriques et littéraires ainsi que l'emploi d'une langue vernaculaire distincte de la langue atticisante et de celle proprement populaire. Ce mélange de motifs byzantins et latins répond aux attentes et au goût d'un public qui peut apprécier ce mélange.

Si au début les romans, comme d'autres œuvres littéraires, ont été écrits à Constantinople ou dans les cours byzantines qui aspiraient à s'affirmer comme héritières de la culture et du prestige impérial, par la suite, l'affaiblissement inexorable de la capitale peut avoir mené à une plus grande liberté dans la matière et le registre linguistique. D'autres centres émergent dans les exigus lambeaux de l'Empire et dans les autres cours du territoire jadis byzantin et gouvernés par les Latins, où l'on perpétue la tradition par des œuvres nouvelles qui puisaient à des textes plus anciens. Dans l'Épire, Constantin Ermoniakos dédie son œuvre, l'*Iliade*, rédigée pendant les années 1323-1335, en octosyllabes, plutôt médiocre, au despote Jean Comnène Ange Dukas, qui était d'origine italienne, un Orsini, et voulait se parer devant ses sujets des atouts d'un évergète hellénisant. Ses sources étaient surtout les *Allégories* de Tzetzés et l'*Ἱστορική Σύνοψις* de Manassès. D'autres cours que Byzance se profilent donc comme centres de culture et de production. Cependant, malgré la croissante indépendance d'autres centres périphériques, les romans plus récents, le *Florios* et l'*Imperios* ne s'écartent pas drastiquement de la tradition romanesque inaugurée par les romans comnènes et poursuivie de manière très différente par la triade du château, mais la développent vers une direction plus populaire : ce qui était un nouveau genre semble se consolider, jouissant d'un succès croissant, qui dépasse les frontières politiques et même chronologiques de l'Empire byzantin.